

РОМАНЫ ЭПОПЕЙНОГО ТИПА В РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ ДВАДЦАТЬ ПЕРВОГО ВЕКА

Происходящее в современной отечественной литературе при всей непреложной уникальности, обусловленной сочетанием множества факторов, заставляет вспомнить идею В.М.Жирмунского об историко-типологических схождениях. Целый ряд тенденций, выступающих на первый план или отходящих на задний, очевидно соотносятся с аналогичными в прошлом, при этом сходство литературное связано со сходством общественным.

В современном российском обществе происходит, по расхожему выражению СМИ, протраивание новой вертикали власти. Подобная ситуация происходит в любом обществе регулярно и обычно сопровождается ощущением кризисности насущной идеологии и тревогой перед грядущими изменениями. Литература, вообще являющаяся довольно чутким барометром духовного состояния общества, реагирует на подобную ситуацию появлением текстов с особыми проблематикой, тематикой и сюжетной организацией. В 20 веке подобные ситуации неизменно сопровождались повышением интереса к относительно недавней истории, содержание которой пересматривается и переинтерпретируется. И это вполне закономерно – и писатели, и читатели корни настоящего ищут в прошлом. С другой стороны – потребность в подобной операции возникает и у власти: происходящее должно легитимизироваться, проще всего это сделать через сопоставление с тем, что происходило в прошлом. В том, что любой факт может быть истолкован прямо противоположным образом, сомнений нет, как, впрочем, и в том, что убедительное толкование фактов неизменно хотя бы на короткое время меняет их предшествующее восприятие. Социальный заказ – вещь очень тонкая, если читатель хочет узнавать про интересную и трудную жизнь людей хороших, умных, в чем-то похожих на него самого, то государство хочет чувствовать себя сильным и

правым. Соответствовать запросам и общества, и государства сложно, но, как показывает история, в принципе возможно.

. Так, скажем, в СССР повышенный интерес к произведениям на исторические темы в 1930-е годы определялся необходимостью формирования нового советского единого духовного пространства, обязательной чертой которого должно быть выравненное массовое историко-материалистическое сознание с заложенной в нем общей исторической мифологией. Тяга к масштабности как символу государственного величия, характерная для времени, делает образцом для подражания «Войну и мир», роман, в котором «мысль народная» (в данном случае государственная) провозглашалась бы как в «чистом» виде, так и через «мысль семейную». Это произведение обладает рядом несомненных достоинств как потенциальный «государственный» роман. Оно солидно по размеру, изначально жанрово разнородно, достаточно гибко, чтобы вмещать любые исторические концепции, наконец, допускает вариативность интересов читателя: кому-то интересно про любовь, кому-то про исторические события, а кому-то про философию.

Эта форма оказалась наиболее приемлемой для внедрения идеологической доктрины, позволяя показать, во что превратилось прошлое, каковы его далеко идущие последствия, сделать явной «тайную современность», свойственную историческим жанрам. Жизнь вымышленных героев должна была бы соотноситься с событиями «большой истории», подчеркивая вовлеченность героев - частных лиц не просто в историю, но в политику. Это отвечало и одной из наиболее распространившихся к этому времени в общественном сознании идей - тотального воздействия политики на жизнь каждого отдельного человека.

Сложилась структурная основа произведений, которые можно было поставить во главе литературной иерархии. «Хождение по мукам» А.Толстого, тетралогия «Волны Черного моря» В.Катаева (1936 – 1960), трилогия М.Ауэзова «Абай», «Путь Абая» (1942 – 1956), «Буря» В.Ладиса (1945-1948), «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер» (1945 – 1965) К.Федина, «Сибирь» (1969 – 1973) Г.Маркова; «Тени исчезают в полдень» (1963), «Вечный зов» (1976) А.Иванова,

«Судьба» (1972), «Имя твое» (1977), «Отречение» (1987) П.Проскурина и другие при всех качественных отличиях создававших их писателей построены по принципу романа эпопейного типа.

Историческая концепция, положенная в основу этого типа романа, зависит от конкретного «заказа». Но важнейшим критерием оценки героев оказывается их следование или противостояние общенародной жизни. Герои четко подразделяются на созидателей этой жизни и ее разрушителей, при этом симпатии авторов неизменно оказываются на стороне первых, что сюжетно закреплено в обязательных эпизодах их физических или нравственных итоговых побед. Главное, чтобы исторические события получали вполне однозначное толкование через воспроизведение ряда устойчивых оппозиций: старое / новое, народное / антинародное, хорошее / плохое. Такое «полюсное» толкование истории не оставляет возможности для непрявенности авторской позиции. Подчеркивая тесную взаимосвязь прошлого и настоящего, романы эпопейного типа формируют представление об истории как о явлении в общем понятном и закономерном, разрушают существующие стереотипы или, напротив, закрепляют их в сознании читателя, создавая ощущение упорядоченного знания истории.

Фабульной основой романов эпопейного типа является история частных лиц на фоне переломных для общества исторических событий. Для этого в центр помещается некая ячейка общества (семья, класс, деревенская община), которая могла бы потенциально разветвиться. Герои расставляются таким образом, что кто-нибудь из главных персонажей оказывается на том участке жизни, где проблемы становятся наиболее острыми, где происходят важнейшие события. Благодаря этому, с одной стороны, наглядными оказываются социальные изменения в структуре государства, с другой - создается ощущение панорамного взгляда на историю.

Глубинно сюжет в романе эпопейного типа строится на метафизическом столкновении двух правд: правды добра и правды замаскировавшегося под добро зла. При этом добро и зло неизменно связаны с актуальной идеологической доктриной. Зло не может оставить добро в покое, поскольку оно лишено самодостаточности, но итог столкновения известен заранее: добро неизменно

одержит убедительную победу. Этим подобные романы удовлетворяют глубинную, пусть даже и не осознаваемую потребность простого читателя обрести духовную опору вне себя, прочувствовать высший смысл существования и освятить им свою трудную жизнь.

Чтение подобных романов удовлетворяет любопытство «не допущенного к столу», упорядочивает представления об истории, обозначает ее героическую ипостась, закрепляет (разрушает) создаваемую государством ее интерпретацию, поддерживает в читателе ощущение собственной значительности. Наконец, просто рассказывается увлекательная история о персонажах, которые действуют на страницах достаточно долго, чтобы успеть к ним привыкнуть и заинтересоваться их жизнью. То есть создается удобный государственно-массовый жанр, пригодный к противоречивому содержанию, но неизменно удачно выполняющий свою функцию внедрения меняющейся исторической концепции в сознание самых широких масс людей.

Важно подчеркнуть, что подобные произведения вовсе не обязательно должны создаваться непосредственно по заказу государства. В ситуации смены властной парадигмы могут создаваться и контргосударственные (в советской терминологии – диссидентские) по идеологическому наполнению, но сходные по структурной организации тексты. Это точно ощутил, например, В.Аксенов, выступивший с «Московской сагой» (1988). Склонный к жанровым упрощениям и умеющий работать на границе пародийности В.Аксенов превращает советскую историю в увлекательный роман, основанный на судьбе семьи Градовых. Он создает диссидентский вариант отечественной истории как истории интеллигентов, которые жизни свои потратили на то, чтобы сохранить лицо в условиях тотальной слежки и беспрестанной борьбы за всеобщее и полное равноправие. В этом романе также существует цельная трактовка эпохи, по-своему упорядочивающая то, что бессистемно бродит в голове далекого от политики, но невольно политизированного обывателя. Аналогичная ситуация происходит с «Детьми Арбата» (1966 – 1987) и его продолжениями А.Рыбакова.

Потенциальные возможности жанра безупречно точно почувствовали идеологи «перестройки», выпуская именно «Детей Арбата» в начале решающего этапа

перестройки. И если был в эти годы по-настоящему народный роман, серьезно повлиявший на изменение общественного сознания, заменивший одно представление об истории на другое, то это был, конечно, именно он. Впрочем, в любой момент перехода от смутного времени к укреплению идей государственности перспективы развития этого жанра можно оценивать как высокие.

Современная литературная ситуация одновременно похожа и не похожа на предшествующие. В данном случае активизация жанра может стать своеобразным показателем в очередной раз меняющегося общества. Недавней историей для постсоветского общества является советская, усиление интереса к документальным жизнеописаниям различных этапов развития советского общества, а также появление в 2004 году на телевидении экранизаций бестселлера перестройки «Дети Арбата» А.Рыбакова и имевшей более узкую популярность «Московской саги» В.Аксенова симптоматично. Оба эти фильма, в которых была реализована потенциальная «сериальность» романов эпопейного типа, неоднократно использованная в советские времена (многосерийные телевизионные фильмы «Хождение по мукам», «Тени исчезают в полдень», «Вечный зов» и др.), напомнили «перестроечную» версию советского этапа отечественной истории как безоговорочно ужасного. Честный человек в столкновении с машиной тоталитарного государства, руководимого полубезумцем, терял лучшие годы, лишенный возможности полноценно творить, любить, жить. Сходная концепция истории была положена в основу романа «Тот, кто знает», Александры Марининой, которая в 2001 году вместо детектива предложила своим читателям «семейную сагу» о жителях все того же Арбата. В 2004 году Владимир Сорокин приписал предысторию к своему «Льду» - «Путь Бро» - и обещает написать третью книгу, чтобы получилась полноценная трилогия. Добавлением к первому роману «Пути Бро» - биографии героя, родившегося в начале 20 века, писатель отчетливо продемонстрировал стремление идти по пути воссоздания значимой для XX века эпической формы «судьбы человека». В том же 2004 году в шорт-лист премии Букера попал роман А.Червинского «Шишкин лес» (СПб: Амфора), построенный по сходной модели – судьба семьи Николкиных на фоне судьбы народной.

Отличие же современной ситуации состоит в явном стремлении, во-первых, найти некую игровую форму (и – соответственно – игровое объяснение) происходившему в стране. Тексты утрачивают безусловную и обязательную для прежних романов эпопейного типа внушающую доверие к предлагаемой трактовке исторических событий серьезность. Это может происходить за счет откровенной фантастичности мотивировок. Так, в романах В.Сорокина рассказана история Тайного Братства, собирающего полный комплект из 23000 лучей Изначального света. Герои пробуждаются из грязи существования «мясных машин» к непорочно-чистой жизни «Детей Света». Героиня вспоминает: «В России нас всего четверо... Адр и я – высокопоставленные офицеры МГБ, самой могущественной организации в России. Юс – машинистка в Министерстве среднего машиностроения. .. Все наши усилия направлены на обеспечение регулярной доставки льда... До 1936 года мы организовывали отдельные экспедиции. Их проводили тайно. Каждый раз мы нанимали сибиряков, местных охотников, они шли по болотам до места падения (Тунгусского метеорита.- М.Л.),... выпиливали лед, доставляли его в тайное место. Там их ждали офицеры НКВД. Лед доставляли на вокзал, и в рефрижераторе, как ценный груз, он отправлялся в Москву.... Но такой способ был крайне рискованным и ненадежным...я решил радикально изменить способ доставки льда. По моей инициативе и при помощи влиятельных братьев из НКВД в Сибири было создано специальное управление со спецполномочиями. В семи километрах от места падения был организован исправительно-трудовой лагерь. Заключенные... и добывают наш лед... В одной из так называемых шарашек – закрытых научных лабораториях, где работают зэки-ученые, был создан небольшой отдел по изготовлению ледяных молотов...» (Сорокин 2003: 218 – 221). Избранные ищут своих среди военнопленных, заключенных лагерей. Этими неустанными поисками объясняются события мировой истории середины 20 века: террор, появление концентрационных лагерей в СССР и Германии, Вторая мировая война, вспышки преступности, причины которых до сего дня являются спорными.

Своеобразной формой остранения может быть и форма повествования. Так, в романе А.Червинского избрана достаточно редкая форма повествования от лица

погибшего героя. «Шишкин лес» не предлагает экстравагантных трактовок истории, но фабула книги осторожно расшатывает стереотипное (и официальное, и диссидентское) представление о советском прошлом. Николкины – еще до революции сложившаяся семья творческой интеллигенции: прадед великий композитор Василий Чернов, автор знаменитых опер «Вурдалаки» и «Финист ясный сокол», бабушка – скульптор Варвара Чернова, автор знаменитой скульптуры «Металлист» замужем за художником Полонским, до революции участником группы «Бубновый валет», рисовавшим Ленина, покойная мать Даша – скрипачка. Брат Макс – великий английский режиссер, начинавший свою карьеру с постановки спектакля «Как закалялась сталь» в Ашхабаде – «гениальной смеси антисоветчины с эротикой» (Червинский 2004 : 62). Антон, его сын, владелец клуба «Толстоевский». Тридцатитрехлетний сын Алексея Котя, интеллектуал с серьгой в ухе, режиссер, снявший известный фильм «Великий шелковый путь», рекламист. Отец главного героя Алексея, знаменитого кинорежиссера, на момент повествования восьмидесятипятилетний писатель Степан Сергеевич Николкин, Степа. Его сын говорит о нем: «Папа заикается и косит под маразматика, но очень крепок и в совершенно ясном уме. Вы все в детстве читали его книжку «Наша история». Помните, как там у него: «В русской истории встречаются и хорошие люди, и дурные. Но сама наша история не хороша и не дурна. Это, ребята, просто наша история. И другой у нас нет» (Червинский 2004 : 9).

Финал обеспечившей благосостояние семье «Нашей истории» принципиально важен. История, как и власть, не может быть хорошей или дурной, она нуждается в приятии ее как данности. Лояльность к любой власти лежит в основе благополучия Николкиных. Как и сопровождающей их из поколения в поколение семье Левко. Прадед Левко был в услужении у Николкиных, его сын – чекист, энкаведешник, кэзгэбэшник – дослужился до маршала, правнук Павел стал «новым русским».

Но если Николкины испокон века живут на одном месте, в одном доме, делают по семейному рецепту рябиновую водку, у них «мебель в гостиной, как и везде в ... доме, старинная, изящная и не куплена в антикварном магазине, а стояла тут всегда». (Червинский 2004 : 11), то Левко все время приходится, завоевывая благополучную

жизнь, превращаться в «новых русских» - после революции, при Сталине, Хрущеве и Брежневе, в постсоветские времена. Николкины всегда остаются сами собой. Левко приходится все время меняться, подстраиваться под меняющиеся общественные условия. При этом во все времена мужчины Левко безнадежно любили женщин Николкиных, а все Николкины традиционно снисходительно относились к Левко.

И вопрос, который возникает у Левко, прост, почему «весь мир кверху жопой, а Николкины в полном порядке, в первом ряду партера, при башнях и с лучшими бабами» (Червинский 2004 : 66). Собственно в романе и предлагается ответ на этот вопрос: потому что так заведено. Есть те, кто делают «реальное дело», и те, кто делают политику. Вроде бы в современном мире все зависит от вторых, но выигрывают чаще всего первые. Искусство в случае Николкиных служит политике, но оно же дает возможности для самовыражения. К тому же статус человека искусства высок. Политики меняются, но «Финист ясный сокол», «Металлист» и «Тетя Поля» остаются навсегда. И Левко, и Николкины боятся власти – в этом они похожи, но методы борьбы со страхом у них разные. Левко стараются занять ключевую в парадигме каждого нового типа власти социальную нишу, что чревато непреодолимой зависимостью. Николкиным никакая власть не мешает делать свое выбранное самостоятельно любимое дело. Для них власть значит что-то только в том случае, если она посягает на членов семьи: они не сопротивляются ей и оттого всегда остаются невредимыми. Степа «делается героем только от страха» (Червинский 2004 : 116), у него, как у всех Николкиных, очень развито чувство родства: «Когда он боялся за Дашу, когда он боится за детей и внуков, он способен на все» (Червинский 2004 : 116).

История непрозрачна и труднообъяснима, но «всякому бунту приходит конец» (Червинский 2004 : 45), и семейные ценности всегда берут верх - этот важнейший вывод и лежит в основе новой концепции романов эпопейного типа начала нового тысячелетия.

Литература:

Сорокин В. Лед. М., 2002.

Червинский А. Шишкин лес. М., 2004.